

SAADEDINE FATMI

École Normale Supérieure - Oran-Algérie

La narrativité picturale dans la BD algérienne francophone

BD parlante ou muette ?

Notre propos aura pour objet de voir comment il est possible de s'exprimer en images et d'analyser les procédés utilisés pour la construction d'une intrigue dynamique dans un récit afin d'assurer une conduite narrative facilement intelligible. Pour ce faire, nous allons essayer, dans un premier temps, d'exposer les multiples techniques utilisées par les bédéistes tout en illustrant notre propos par des extraits tirés du corpus étudié. Il sera aussi question du type de narration utilisée à l'instar de la narration simple, parallèle à deux ou trois actions ou des ellipses pour éviter les longueurs inutiles. Une technique appelée « la voix-off » est notamment utilisée par les bédéistes algériens et elle sert souvent à masquer une prise de position idéologique. Nous révélerons notamment la coexistence de la narration comique et réaliste dans la plupart des albums de BD où la « dramatisation » du récit a, souvent, recours aux coups de théâtre, au mystère ou au suspense. La réalité se trouve ainsi banalisée ou sublimée dans un même objectif qui est celui de dépasser plus ou moins le réel, concurrençant ainsi l'auteur dramatique traditionnel ayant le dessin en moins.

La narration simple

La bande dessinée algérienne a la tendance générale de favoriser le texte par rapport au dessin. Il ne s'agit pas vraiment d'une technique courante chez les bédéistes mais d'une sorte de

manie héritée du dessin de presse. En effet, la plupart des bédéistes algériens ont déjà fait leurs preuves dans les journaux algériens d'expression française en emplissant les dessins de textes envahissants. À titre d'exemple, certains extraits de l'œuvre de Tenani, *Histoire de tous les jours*, publié aux éditions ENAG en 1986 révèle l'ampleur de cet envahissement qui semble s'accommoder avec la bande dessinée algérienne francophone des quarante dernières années. La narration simple est souvent utilisée par les bédéistes, c'est un procédé narratif qui peut convenir à beaucoup de récits de pure fiction¹. C'est la façon la plus simple de raconter une histoire et souvent des histoires très linéaires avec un point de chute prévisible. On suit un héros, pas à pas, sans jamais le perdre. L'omniprésence du personnage principal à travers une série de plans ne donne aucune possibilité de suspense. L'œuvre de Brahim Guerroui *Aube Brumeuse* publiée en 2002 aux éditions ENAG illustre d'ailleurs cette première narration : le personnage de Slimane est victime d'une arrestation arbitraire par un colon français. Il rejoint son village pour tenter de regagner le maquis. Aucun acte d'héroïsme n'est accompli et son parcours est vite interrompu par les balles de l'ennemi. Le climat de suspense est quasiment absent malgré quelques soubresauts nous faisant croire à un revirement dramatique de la situation. Ce personnage est presque continûment au cœur de l'action : « Cette focalisation narrative se traduit à l'image par l'ubiquité dudit personnage, représenté dans un grand nombre de vignettes »².

La narration parallèle

Cette technique permet aux lecteurs de suivre deux actions à la fois et sert de moyen visuel de rendre compte de thèmes liés souvent à la société algérienne. Le récit est ici plus animé puisque les parcours de deux personnages (généralement le héros et son rival) progressent simultanément. Les deux actions vues en parallèle se trouvent parfois éloignées du point de vue de l'espace mais se chevauchent plus ou moins, comme dans

¹ B. Duc, *L'art de la BD : Du scénario à la réalisation*, Paris, Glénat, 2004, p. 91.

² *Ibidem*.

l'album de Slim, *Il était une fois rien* paru en 1989 aux éditions ENAG. Ironiquement, une famille riche habite un bidonville alors qu'une autre, pauvre, possède une villa dans un quartier défavorisé. La narration parallèle permet un changement de décor permanent pour que le récit ne sombre pas dans la monotonie. Abbas-Kebir use souvent de ce procédé dans son album policier intitulé *Une enquête de l'Inspecteur Chebka : L'Orchestre aux Bananes* et publié en 1984 aux éditions ENAG. Chebka et son compère Debzadji tentent de retrouver les instigateurs du vol d'une cargaison importante de bananes dans le port d'Alger, sur fond de pénurie de produits alimentaires. La première vignette illustre des négociations avec le capitaine du navire pour préparer le coup alors que la seconde vignette est celle de la neutralisation des gardes chargés de la surveillance. Ceci va créer un moment de tension et d'inquiétude préparant ainsi le lecteur à une suite mouvementée. Pour Groensteen : « Si les deux premières images résument la séquence, ni l'une ni l'autre ne peuvent être tenues pour intrinsèquement narratives. C'est de leur juxtaposition que je peux déduire une proposition narrative »³. Ceci n'empêche pas de dire que certaines images sont : « traduisibles en énoncés linguistiques exprimant une action »⁴. Il est vrai qu'une vignette complète l'autre, mais on peut très bien déduire à la lecture de la 1^{re} action que quelque chose se trame. La lecture de la 2^e vignette induit la présupposition d'une action violente :

Les vignettes participant d'une même séquence sont assurément en dette les un vis-à-vis des autres. Sur le plan sémantique, cette solidarité iconique [...] est programmée par l'auteur au stade du découpage, et, lors de la réception, postulée par le lecteur sous la forme d'une hypothèse de cohérence narrative.⁵

Par ailleurs, dans la bande dessinée comique, lorsqu'on passe d'une scène à l'autre, puis l'on revient à la première scène, c'est généralement pour se trouver d'une façon inattendue devant un effet comique, d'où le gag. À titre d'exemple, une planche extraite de l'album cité précédemment *Il était une fois rien* présente le personnage d'un directeur qui négocie toujours sa

³ T. Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999, p. 127.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 133.

part dans des contrats avec l'étranger. Sa secrétaire lui transfère les appels jusqu'au jour où celle-ci sera remplacée par un gardien de prison, ce qui suggère son implication frauduleuse dans les affaires du pays. Pour sauter d'un groupe de personnages à un autre, les auteurs utilisent ce que Peeters appelle les *opérateurs syntaxiques*⁶. Prenons comme exemple les expressions utilisées dans ce récit : *Au même instant* est une expression qui exprime le déroulement d'une action seconde. Ceci va permettre d'amplifier le suspense tout comme l'expression *pendant ce temps*.

Quelques techniques pour éviter les longueurs

Les auteurs de bande dessinée emploient plusieurs méthodes afin d'éviter les longueurs inutiles, sources d'ennui pour les lecteurs. À cet effet, l'ellipse existe comme technique de dessin. Nous retrouvons ce genre de procédés dans l'album *L'orchestre aux bananes*. Au lieu d'illustrer la descente du personnage de sa voiture et son cheminement vers la porte, on présente le personnage dans sa voiture et ensuite en posture devant sa porte. La voix off sert, quant à elle, à greffer dans la succession d'images la conversation entre personnages sans pour autant couper les scènes superflues (l'ellipse) en recourant à un plan d'ensemble extérieur du décor où se trouvent les personnages.

La narration comique

Elle se sert souvent d'un comique d'observation ou de situation. Duc⁷ remarque que le comique d'observation est un genre difficile parce qu'il dépeint les comportements humains en associant, généralement, des personnages de caractère différent. Par exemple, nous avons dans l'album *Il était une fois rien* de Slim l'histoire de deux personnages dont l'un est riche, arborant une chéchia et exhibant un cigare, et l'autre – ouvrier de son état dans son uniforme de travail. Paradoxalement, suite aux infirmations multiples du riche, la morale de l'histoire est que la

⁷ B. Duc, *L'art de la BD : Du scénario à la réalisation*, op. cit., p. 98.

vie n'est pas chère. Quant au comique de situation, il ne se contente pas seulement d'observer la réalité, il est placé dans une situation impossible provoquant plus ou moins un gag. Le personnage du chauffeur, dans le même album, recherche l'adresse de la R.T.A (radio et télévision algériennes) pour déposer un navet symbolisant la qualité des contenus télévisés pour le mois du Ramadhan (période pendant laquelle la population rompt son jeûne devant le poste de télévision).

La narration réaliste

Si la B.D comique a pour objectif de faire rire son public grâce à certains procédés, la BD réaliste a, de son côté, les moyens d'émouvoir le sien à travers les péripéties du récit, sa dramatisation, le recours au mystère, les coups de théâtre ou le suspense. L'auteur a le pouvoir de banaliser la réalité, nous retrouvons ce genre d'exemples dans l'œuvre de Abbas Kebir qui illustre une file d'attente devant un « Souk-El Fellah »⁸ pour prétendre à l'achat d'un carton de bananes. Ou au contraire, l'auteur peut sublimer la réalité afin de rendre son propos plus efficace comme l'affirme Duc : « dans une bande dessinée réaliste, les personnages comme les décors [...] ne seront jamais insignifiants, mais toujours recréés, réinventés pour les besoins du récit, dramatisés ou sublimés selon l'ambiance recherchée »⁹. Dans le même album, l'inspecteur Chebka descend dans les bas-fonds d'Alger, où une galerie souterraine datant de la présence turque sert aux contrebandiers à stocker la marchandise volée.

La parole par les bulles

Sur ce point, Mouchart remarque que : « le dessin d'une bande dessinée est le plus souvent symbolique, puisqu'il représente les actions ou des idées plus ou moins complexes qui nécessitent du lecteur un effort de réinterprétation »¹⁰. Nous

⁸ Supermarché de type socialiste où les produits proposés à l'achat sont subventionnés par l'État algérien.

⁹ *Ibidem*, p. 109.

¹⁰ B. Mouchart, *La bande dessinée*, Paris, Le Cavalier Bleu éditions, 2004, p. 58.

avons remarqué, suite à une lecture première de quelques albums de BD algérienne, que l'usage de la bulle qui renferme les pensées des personnages est très rare. À la différence des bulles classiques qui renferment les propos des personnages, les pensées des sujets sont généralement formulées dans des bulles s'échappant de leurs têtes dans une traînée de petites bulles. L'autre usage de la bulle est celui de mettre le lecteur dans la confidence et de partager une sorte d'intimité accordée à celui qui détient un savoir plus ou moins illimité sur tous les autres personnages. La BD comique semble être la seule à employer cette technique. Le but, donc, est de faire rire en accordant la parole à des animaux. Dans son album intitulé *Moh l'arriviste* publié en 1981 aux éditions Sned, Khiari personnifie des chats qui ont simulé un accord avec les rats qui prolifèrent rapidement pour vaincre l'espèce humaine.

On observe le même usage humoristique chez Slim, qui a introduit les personnages d'un chat et d'un requin dans son histoire. Messaoud est le nom du chat qui accompagne le fameux personnage Bouzid. Régurgité en premier par le requin, il sera accueilli par Zina, fiancée de Bouzid. Il va penser qu'elle est belle malgré le haïk¹¹ qui l'enveloppe intégralement. Le maître va être régurgité par la suite à cause de l'huile d'olive qu'il a mise dans ses cheveux.

Nous avons aussi constaté que certaines situations qui réunissent les héros et leurs rivaux sont l'occasion, pour les deux parties, de se montrer lucides, tout en ayant des préjugés sur l'autre. Dans l'album *Les Gars de chez nous* paru dans *M'quidech* aux éditions SNED en 1972, les auteurs Maz et Boukhalfa illustrent un citadin peu scrupuleux qui essaye de tromper des agriculteurs pour que l'un d'entre eux lui cède sa terre. Connaissant les stratagèmes de celui-ci, les agriculteurs se révéleront plus malins. Les rivaux, détenteurs de pouvoir, pensent aussi qu'ils peuvent prendre le dessus sur un éventuel concurrent. Maz-Choukri, auteurs de la planche *Chabane Fi Ramdane* paru en 1984 aux éditions Laphomic, le directeur d'une

¹¹ Vêtement traditionnel recouvrant le corps de la femme algérienne.

entreprise étatique s'énervé devant le recrutement d'un cadre diplômé, ce qui met son avenir en jeu.

La BD muette ou le « silence éloquent »¹²

Du parlant au muet, la BD algérienne francophone abandonne parfois le texte pour reposer sur une narration relayée uniquement par le dessin. Pour Groensteen, il n'existe aucun doute sur l'ancienneté de la BD muette : « La bande dessinée sans texte, entièrement silencieuse, existe depuis le XIX^e siècle et connaît même une vogue particulière depuis quelques années »¹³. Quant à Pomier, il estime que certaines formes de la BD peuvent se passer du texte à l'exemple du : « strip, forme brève et qui permet donc d'être allusif... »¹⁴. Les « strips » qui paraissent dans les différents journaux algériens ne répondent guère à cette vision puisque les textes ont, encore une fois, une présence accrue à l'intérieur des cases et que la lecture se fait obligatoirement de la première case à la dernière. Cette attitude n'est pas spécifique à la BD algérienne puisqu'un bon nombre de dessinateurs occidentaux recourent massivement aux textes selon le constat de Pierre Masson : « on redécouvre aujourd'hui la solidité de la galaxie Gutenberg, de même la BD après avoir proclamé la mort du texte et du récit, paraît revenir massivement à un type de narration où le texte joue un rôle prépondérant »¹⁵.

Pomier pense que l'efficacité d'une BD muette vient de sa brièveté poussant ainsi le lecteur à se concentrer davantage sur le dessin comme le suppose Peeters, pour qui le mutisme d'une BD pousse à ce que : « le lecteur se fasse attentif aux moindres détails du dessin »¹⁶. Peeters ajoute que l'absence du texte serait préjudiciable au dessin : « le pari de l'absence du texte ne peut pourtant que déboucher à long terme sur une limitation

¹² T. Groensteen, *La bande dessinée, mode d'emploi*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008, p. 71, Expression utilisée par Groensteen pour caractériser le mutisme dans la BD.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ F. Pomier, *Comment lire la bande dessinée*, op. cit., p. 84.

¹⁵ P. Masson, *Lire la bande dessinée*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1985, p. 84.

¹⁶ B. Peeters, *Case, planche, récit : comment lire une bande dessinée ?*, op. cit., p. 129.

narrative »¹⁷. Cette absence n'ajouterait aucun complément au dessin : « si séduisant que puisse être le pari, cette absence de texte ne garantit en soi aucun supplément de visualité »¹⁸. Groensteen constate, à son tour, que le texte se réduit comme une peau de chagrin dans la BD muette qui se caractérise tout d'abord : « par un emploi parcimonieux du texte [...] il se limite ici à de brefs énoncés, qui viennent rompre une narration le plus souvent silencieuse, un discours purement visuel »¹⁹. Le mutisme représente pour la BD une sorte de fantaisie selon Pomier : « l'image de la bande dessinée, affichant son artificialité et par essence mutique, est en droit de s'autoriser toutes les fantaisies »²⁰. Ôter l'image de sa voix ne se réduit pas simplement à une fantaisie mais également à une volonté de certains dessinateurs de donner au dessin plus d'ampleur : « une partie de la bande dessinée s'est développée de manière résolument muette, par réaction contre l'emprise langagière et le désir de mettre en avant la visualité »²¹. Le texte ne va pas disparaître pour autant mais sera remplacé par un discours implicite élaboré « dans la tête du lecteur » : « C'est une sorte d'infra-discours qui, le plus souvent, permet au lecteur de passer d'une case à l'autre »²², note Benoît Peeters. Et Pierre Masson de renchérir : « on peut dire que dans l'image même, le texte règne, tant que l'histoire est d'abord pensée en mots et que le dessin est la mise en images d'un message qui a été conçu selon les catégories du langage »²³.

Bien que la BD algérienne se caractérise par l'« envahissement » du texte et sa domination quasi indiscutable, certains dessinateurs ont fait dans l'économie du texte sans pour autant le délaisser pour mieux accentuer la narrativité de leur histoire. À titre d'exemple, le dessinateur Beskri illustre dans son album *Chatie là* publié en 1991 aux éditions Réda Houhou, sur une page entière, les chefs d'états arabes et occidentaux des

¹⁷ *Ibidem*, p. 89.

¹⁸ *Ibidem*, p. 130.

¹⁹ T. Groensteen, *La bande dessinée, mode d'emploi*, op. cit., p. 76.

²⁰ F. Pomier, *Comment lire la bande dessinée*, op. cit., p. 85.

²¹ B. Peeters, *Case, planche, récit : comment lire une bande dessinée ?*, op. cit., p. 128.

²² *Ibidem*, p. 131.

²³ P. Masson, *Lire la bande dessinée*, op. cit., p. 85.

années 80 partageant un vin d'honneur. Ce genre de dessin se passe très bien du texte comme le signale Masson : « une très grande ou très complexe image exige du regard qu'il suive tout un parcours analytique »²⁴. Dans le même album, nous pouvons apercevoir que les chefs d'état occidentaux occupent l'arrière-plan alors que l'ex-président égyptien Anouar Al Sadate²⁵ est assis, au premier plan, aux côtés de Perez, Shamir et l'ex-premier ministre israélien Menahem Begin, comme pour symboliser une entente insidieuse entre eux. Dans un autre dessin, le texte est encore absent mais la succession des vignettes forme une proposition de sens ayant recours à deux symboles reconnaissables par le lecteur : la statue de la liberté, icône des États-Unis, et une colombe symbole de la paix. Le symbole américain se transforme ensuite en ogre pour avaler la colombe.

Le symbole américain est également repris par le dessinateur Melouah dans son album *Les meilleurs moments d'El Manchar*. Le bras de la statue de la liberté déborde de la case pour allumer un globe terrestre transformé, pour l'occasion, en bombe sur le point d'exploser. Les États-Unis sont symbolisés par la statue de la liberté qui ne représente plus sa vocation première et incarne davantage un pays va-t-en-guerre. Sur ce point, Masson déclare que : « Si l'image l'emporte, le souci d'une perception instantanée va obliger le texte à se restreindre de plus en plus jusqu'à n'être plus qu'une série d'onomatopées »²⁶. Le pouvoir de l'image est tel que le texte est relégué derrière le gorille qui incarne une puissance phénoménale amplifiée par le gros caractère de l'onomatopée.

Dans un autre dessin attribué au dessinateur Rachid Marai dans son album *Extra et Ordinaires du Cimetiers-Monde* publié aux éditions SNED en 1972, le texte sert uniquement d'indice pour orienter le lecteur sur les motivations du dessinateur à illustrer un phénomène de société. Le mot « guichet » surplombe une guillotine derrière laquelle se tient un bourreau

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Lorsque l'ex-président égyptien Al Sadate signa l'accord de paix séparée entre l'Égypte et Israël (Accord de camp David 1978), il attisa la haine des Arabes qui l'ont accusé d'avoir abandonné la cause palestinienne.

²⁶ P. Masson, *Lire la bande dessinée*, op. cit., p. 85.

qui attend ses victimes. Ceci suggère ou plutôt forme une pensée selon laquelle la bureaucratie est un mal qui ronge les diverses administrations, et dont les seules victimes demeurent les citoyens algériens.

Une BD muette est souvent caractérisée par l'absence de phylactères²⁷. Ces composantes incarnent le symbole même de la bande dessinée selon Pomier qui note : « un certain nombre de théoriciens se refusant à intégrer à l'histoire de la bande dessinée des récits en images (en gros antérieurs à 1900) qui n'utilisaient pas le ballon »²⁸. L'un des rares albums de la BD algérienne où le texte est rigoureusement absent est celui du dessinateur Rachid Kaci. Intitulé *Bas Les Voiles*, cet album a été publié en France par les éditions Rochevignes puis réédité en Algérie par les éditions ENAG en 2003. Le thème central est celui de la question du voile. Les dessins sont entièrement muets et relatent la condition difficile des femmes en Algérie, un sujet assez rentable outremer et qui a constitué un fonds de commerce pour bon nombre de dessinateurs algériens en exil. Ceci dit, les dessins qui figurent dans cet album sont tous coloriés. Ils sont souvent présentés sur une page entière ou dans une succession de cases plus ou moins grandes. Le recours aux stéréotypes est courant et la femme est toujours présentée comme un être opprimé. Le personnage d'une femme est immergé dans un voile de pierre symbolisant ainsi la restriction des libertés individuelles.

Dans un autre extrait en forme de succession de tableaux, le dessinateur retrace les différents rôles de la femme algérienne à travers les temps, une jeune fille issue d'un milieu traditionnel qui réussit à devenir une femme cultivée puis résistante face à la colonisation. Le dernier tableau illustre que le véritable ennemi de la femme c'est le voile puisqu'elle est réduite à le porter et à procréer. Le voile devient donc le symbole de l'échec. Les voiles traditionnel et islamique sont souvent confondus par le dessinateur. La femme devient un fantôme du fait qu'elle porte un habit qui cache l'intégralité de son corps et lui supprime le

²⁷ Appelés aussi bulle ou ballon.

²⁸ F. Pomier, *Comment lire la bande dessinée*, op. cit., p. 84.

pouvoir de parler. La femme voilée à des yeux tristes, elle est assise devant un micro pour prendre la parole. En ôtant la voilette qui cache la moitié de son visage, on s'aperçoit que sa bouche est en réalité muselée. Dans le même album, un homme vêtu d'un accoutrement oriental supposant son origine arabe part à la rescousse d'une femme sur le point de se noyer. Il lui jette un voile et une voilette révélant ainsi son souci de l'apparence au détriment de celui de la vie.

Conclusion

Les nombreuses réflexions des théoriciens de la BD témoignent de la présence d'une controverse essentiellement liée à la caractérisation et l'analyse de la BD. Certains critiques favorisent la suprématie de l'image sur le dessin et d'autres y voient un mariage forcé entre le dessin et le texte, et par ricochet, une possibilité d'appréhender deux éléments plutôt complémentaires. Dans ce sens, Harry Morgan éclaire, d'une manière très pertinente, sa position sur cette question en évitant les contresens suivants : « 1. Nous ne sommes pas partisans d'un "repêchage" de la BD comme littérature. 2. En parlant littérature dessinée, nous n'entendons nullement qu'il faille, dans l'examen d'une bande dessinée, donner la prééminence au texte. 3. Nous nous garderons soigneusement de passer du critère du support (le livre et ses équivalents) à des critères économiques, tels que la grande diffusion »²⁹. Pour notre part, nous avons remarqué que les bédéistes algériens publiés pour la plupart dans les années 80 dans une maison d'édition publique ont compensé la faiblesse du visuel en recourant parfois abusivement au texte. La narration repose souvent sur le texte pour permettre au lecteur de s'accrocher au fil du récit.

²⁹ H. Morgan, *Principes de littératures dessinées*, Angoulême, Editions de l'An 2, 2003, p. 22.

bibliographie

- Duc B., *L'art de la BD : Du scénario à la réalisation*, Paris, Glénat, 2004.
 Groensteen T., *La bande dessinée, mode d'emploi*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008.
 Groensteen T., *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999.
 Masson P., *Lire la bande dessinée*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1985.
 Mouchart B., *La bande dessinée*, Paris, Le Cavalier Bleu éditions, 2004.
 Morgan H., *Principes de littératures dessinées*, Angoulême, Editions de l'An 2, 2003.
 Peeters B., *Case, planche, récit : comment lire une bande dessinée ?*, Tournai, Casterman, 1991.
 Pomier F., *Comment lire la bande dessinée*, Paris, Klincksieck, 2005.

abstract

Pictorial narrativity in the francophone algerian comics

Our statement aims to see how it is possible to express oneself in images and the process used to build a dynamic intrigue in a narrative in order to ensure an easily comprehensible narrative line. For that, we will first try to expose the multiple techniques used by the cartoonists while illustrating our statement by excerpts extracted from the corpus in study. We will also discuss the type of narrative and also reveal the coexistence of comic and realistic narrative in most cartoon albums where the "dramatization" of the narrative has often resorted to dramatic turns, mystery or suspense. The reality is often trivialized or sublimated in the same objective, which is to go more or less beyond the real, thus competing with the traditional dramatic author, with the drawing in less.

keywords

comics, narrativity, Algeria, texts, draws

saadedine fatmi

Saadedine Fatmi est maître de conférences en littératures francophones à l'École Normale Supérieure d'Oran, Algérie. Les trois dernières publications sont comme suit : *Esthétique(s) de la ville dans la bande dessinée africaine francophone*, Actes en ligne du colloque : Rencontres des jeunes chercheur.e.s en études africaines : 03 et 04 octobre 2014 (France) <http://jcea2014.sciencesconf.org/user/submissions?docid=32817>; *Le polar algérien et les influences américaines*, *Annales Filologia Francesa*, 2012 n° 20 ; *Les idéologies illustrées dans la bande dessinée maghrébine : cas de la BD algérienne francophone*, *Publifarum*, mars 2011 n° 14, <http://publifarum.farum.it>.